

PREMIJERE



Matko Botić

Revizor ili retrovizor?

Odlazak na izvedbu Gogoljeva *Revizora* u središnju nacionalnu kazališnu kuću, ako izuzmemo novonormalnu epidemiološku koreografiju i kostimografiju, pomalo nalikuje povratku kroz vrijeme. Velik, klasični naslov, snažan koncept, rad glumca na sebi, rad režisera na glumcu i dramski tekst u središtu, čak i u trenucima kada se redateljskom idejom dovodi u pitanje. Ta dramska rabota u postdramskom vremenu na trenutke plijeni pažnju svojim anakronim šarmom i nagoni na razmišljanje. Je li prošlo dovoljno vremena da se *passee* pretvori u *retro*? Jesu li ovakve, klasične dramske ansambl-predstave ekvivalent *synth-popu*, analognim Leicama i singlicama od sedam inča, pa je došao trenutak njihova velikog povratka na kazališne scene? Pitanja se nižu i dalje, kako odmiču prizori *Revizora*; je li HNK-ov novi Gogolj linija manjeg otpora, dobro skrojen odmor između dvaju hrabrije mišljenih kazališnih činova, ili i takav komad, pomalo prašnjav i starmali, poput brkatog hipstera u djedovom džemperu, može biti legitiman izraz trenutka i društva u kojem nastaje? Te, možda najvažnije, je li to sve uopće bitno, ako je u tom svojem klasičnom obličju ponudio neku dodanu vrijednost, zabavio i zabrinuo gledatelja, domislio neku dotad nedomišljenu dimenziju vlastitih likova? Vrag bi ga znao, ili one poslovične oči promatrača, u kojima je navodno ljepota. No vratimo se na početak priče o putovanju

kroz vrijeme; s kojim to argumentima o najnovijem *Revizoru* govorimo kao o *retro* proizvodu?

Je li HNK-ov novi Gogolj linija manjeg otpora, dobro skrojen odmor između dvaju hrabrije mišljenih kazališnih činova, ili takav komad, pomalo prašnjav i starmali, poput brkatog hipstera u djedovom džemperu, može biti legitiman izraz trenutka i društva u kojem nastaje?

Pa, evo, za početak, režijski koncept Sergej Potapov, u medijima najavljen kao mlada ruska, odnosno jakutska redateljska zvijezda, iako se neumitno približava petom životnom desetljeću, od prvog prizora pokazuje kako je riječ o maštovitom autoru koji čvrsto drži konce u vlastitim rukama, u onom starinskom smislu *redateljskog kazališta*. U takvoj viziji, na primjer, mizanscena nikad nije proizvoljna koreografija interakcije među licima, već sama proizvodi značenje, iznenađuje, zabavlja,

N. V. Gogolj:
Revizor

- > **Redatelj:**
Sergej Potapov
- > **Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu**
- > **Premijera:**
11. ožujka 2021.

<
Filip Vidović, Iva Mihalić,
Daria Lorenzi Flatz
foto: Mara Bratoš



▲
Kristijan Potočki, Bojan Navojec, Filip Vidović
foto: Mara Bratoš

ima svrhu, može se ponijeti *za van*. Takva režijska koncepcija, nadalje, nikada nije postdramski ikonoklastička, ona uvijek računa na starinski zaokruženu, cizeliranu sliku. Uzmimo za primjer sam početak predstave, potpuno bešavno posložen; bubnjar izlazi na desni rub scene, sjeda za bubanj i započinje *jazzy* uvertiru à la Buddy Rich, pali se reflektor na desnom rubu portala, na scenu slijeva izlazi sluga glavnog lika, pokušava utišati bubnjara, u kratkoj igri sa svjetlom i zvukom biva otpuhan s proscenija, magla, protagonisti u pozadini u ukočenoj slici, iznad njih stilizirani križ, trenutak tišine. Predstava može početi, cijena ulaznice već se isplatila. Redateljska je to vizija koja se ovisnički skrbi o tempu izvedbe, kojemu su prilagođeni svi elementi igre. Odabrana glazba spaja se s onom odsviranom uživo, igre sjena potpomažu živom pokretu, neizostavni konfeti iz vertikala u pravim trenucima nadopunjuju zahuktali biomehanički

pokret u horizontalama. Takvu vrstu ikonofilskog teatra imali smo prilike često gledati na hrvatskim scenama; gotovo svako veće kazalište imalo je neko vrijeme svojeg ambasadora ruske scenske magije; Zekaem Vasilija Senjina, HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci Davida Doiashvillija, HNK u Splitu Aleksandra Ogarjova. Bez želje za prevelikim generaliziranjem, i Potapov s *Revizorom* kreće sličnim ikonofilskim putem, odlučujući se da klasik postavi kao istinsku komediju, tražeći lokalne inačice humornih dosjetki koje će publiku zabaviti, omekšati, navesti na bezbrižno uživanje u apsurr-

Takvu vrstu ikonofilskog teatra imali smo prilike često gledati na hrvatskim scenama; gotovo svako veće kazalište imalo je neko vrijeme svojeg ambasadora ruske scenske magije; Zekaem Vasilija Senjina, HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci Davida Doiashvillija, HNK u Splitu Aleksandra Ogarjova



▲
Iva Mihalić
foto: Mara Bratoš

dističkim valerima genijalnog Gogoljeva zapleta. I da je ostalo na tome, mogli bismo zaključiti priču o još jednom zanatski spremnom Rusu koji je u Zagreb došao zaraditi lagano stečen honorar. Nasreću, to nije sve; Potapov je u svoj podmazan kazališni stroj ugradio tempiranu bombu, pogrešku u sustavu zbog koje je cijela stvar prerasla okvire jedne solidne repertoarne predstave i približila se istinski vrijednom kazališnom doživljaju. Ta *pogreška* jest karakterno oblikovanje središnje ličnosti drame, mladog prevaranta Hljestakova.

Hljestakova sam Gogolj opisuje kao *mladog čovjeka, slabunjavog, suhonjavog, malo priglupog i kako kažu: s jednim kotačem previše u glavi*. Kao *jednog od ljudi koje po kancelarijama zovu tikvanima*. Koji zbori i tvori bez ikakvog smisla. Drugim riječima, da bi cijela stvar sa zabunom oko lažnog revizora bila istinski smiješna, da bi se svi ti korumpirani malograđanski načelnici, suci, doktori i školski nadzornici pokazali kao urnebesno naivni glupani, čovjek koji ih vara, a zapravo im samo dopušta da prevare sami sebe, mora u dobrom dijelu radnje biti nesvjestan svojih manipulacija. Gramzivost pobjeđuje gramzivost, pohlepa nadvladava pohlepu, glupost kažnjava glupost, pa još k tome i bez jasno izražene namjere, postoji li išta smješnije? Moguća je, naravno, i opcija da je Hljestakov veliki manipulator, Keyser Söße koji moralno iskrivljenu prigradsku elitu kažnjava njihovim vlastitim metodama, pritom uživajući u iskorištavanju njihove naivnosti. Obje opcije savršeno su legitime i argumentirane u samom Gogoljevom tekstu. No što ako je taj Hljestakov, *suhonjavi tikvan s jednim kotačem previše*, zapravo više od onog što piše? Što ako je odustao i prije prve replike, što ako vara i zavodi samo da bi se na trenutak osjetio živim? Što ako nema blagog pojma što će s ukradenim novcem, što ako se Gogolju uzme po-

PRE
MI
JE
RE

sljednja šala, pa ga se primora na samoubojstvo u trenutku kad mu je širom otvoren put za bijeg? Što ako je istinita ona piščeva rečenica: *ponekad je gore kad čovjek ima mnogo pameti, nego kad je sasvim nema*? Što ako nije riječ o tipično mišljenom Hljestakovu, nego nekakvom začudnom odbljescu u ponor zagledanog, moliereovskog Don Juana?

Potapov tretira Hljestakova slično kao što je Igor Vuk Torbica osmislio Alcestea u svojem riječkom *Mizantropu* iz 2017. godine. Obje komedije postepeno prestaju biti smiješne pretvaranjem u taoce mučnih egzistencijalnih dvojbi vlastitih protagonista; Alcesteova se istinoljubivost u *Mizantropu* transformira u još jednu društvenu masku, lažnu poput maski ostalih lica, a Hljestakovljeva *nepodnošljiva lakoća postojanja* u *Revizoru* otkriva se kao obrambeni mehanizam, sličan mehanizmima korumpirane gomile. Torbica je za sudionika u

Rijetko na domaćim scenama vidamo tako živo ocrtano, ambivalentno dramsko lice, istovremeno u cijelosti uronjeno u igru i brehtijanski, s odmakom zgađeno moralnom kaljužom u koju je ugazilo

tom iznimno zahtjevnom zadatku djelomičnog premještanja težišta predstave imao spremnog glumca-protagonista, Jerka Marčića, a velika je sreća što je i Potapov pogodio s odabirom nositelja glavne uloge. Igor Kovač, novi član Drame HNK-a, Hljestakova autoritativno i precizno igra kao *bivšeg čovjeka* od prvog pojavljivanja na sceni, kad ga jedino refleks povraćanja prilikom gutanja cijevi revolvera sprječava da izvrši samoubojstvo. Kovačev uzorni uspjeh prije svega je vidljiv u dirljivoj ranjivosti koju daruje vlastitom liku; njegova euforija splašnjava s prvim mamurlukom, erotička žudnja troši se čim se oživotvori, novčane spletke same su sebi svrha, a radost zbog punog želuca kratkog je daha. I dok Molièreov Don Juan zavodničke pustolovine između ostaloga koristi kao pobunu protiv Boga i društvenog morala, Hljestakov u Kovačevoj interpretaciji čovjek je ovog vremena, lišen pritiska nadzemaljskog i bez etičkih autoriteta, pa svoje lukrativno uključivanje u društveni život gradića u koji je slučajno nabasao shvaća tek kao zadnju šalu prije konačnog kraja. Hljestakovljeva put kroz to uzavrelo korupcijsko kolo sitnih interesa Potapov pomalo idealistično ocrtava kao zadnji stadij njegova egzistencijalnog kolapsa, a interpretacija Igora Kovača tom idealizmu nalazi pravu glumačku mjeru. Političnost takvog protagonista nije izravna, ali ni zanemariva; u društvu u kojem korupcijski kosturi ispadaju iz svakog ormara, gdje je (grado)načelnik poput Skvoznika-Dmuhanovskog nedostižan ideal čistoće u usporedbi sa stvarnim, dojučerašnjim vladarom grada u kojem se predstava igra, Hljestakovljevo samoubilačko ruganje pokvarenom društvu na izdisaju više je od pukog komičkog žalca. Rijetko na domaćim scenama vidamo tako živo ocrtano, ambivalentno dramsko lice, istovremeno u cijelosti uronjeno u igru i brehtijanski, s odmakom zgađeno moralnom kaljužom u koju je ugazilo.

Govoreći o glumačkim dostignućima spomenutog protagonista, valja biti pošten i priznati kako već zbog same unutrašnje strukture Gogoljeve drame ništa od tog ne bi bilo moguće bez precizne suigre s ostatkom ansambla; Hljestakov se tek u kasnijim scenama iznude novca pretvara u voditelja ceremonije, a dotad presudno ovisi o impulsima ostalih lica, amortizirajući svojim blaženim neznanjem ustrajne poticaje ustrašene elite. Središnju figuru antagonista, dubinski pokvarenog načelnika vrlo dobro tumači Bojan Navojec, nesebično na sebe preuzimajući funkciju *motora* predstave, *radilice* koja neumornim *delanjem* otvara brisani prostor za ambivalentnog protagonista. Navojec kao Skvoznik-Dmuhanovski *ide na količinu* i nema uvijek vremena za pretjerano ni-



jansiranje vlastitih glumačkih gegova, ali neumorno održava tempo i, sportskim rječnikom, kao dobar *playmaker* razigrava suigrače svojom mekom i preciznom distribucijom lopte. Silvio Vovk i Filip Vidović kao Bobčinski i Dobčinski mejerholjdovski su zamašnjak predstave, svaki sa svojim arsenalom fizičkih gegova; Vovk je u svojoj uspeloj kreaciji uspio iznaći i poneki pogođen tragikomičan moment vlastitog lika. Dušan Bučan kao Ljapkin-Tjapkin i Slavko Juraga u ulozi Hlopova precizno naglašavaju slabunjavu moralnost i integritet ocrtanih lica, a mladi Tin Rožman ludistički je zaigran kao križanac Lugosijeva Drakule i Lavantova čudovišta iz *Svetih motora* Leosa Caraxa. Iva Mihalić i Daria Lorenzi Flatz borile su kako su znale i umjele s beskrajno plošnim ženskim licima načelnikove žene i kćeri, a u toj borbi potonja je pokazala izraziti komički talent u vulkanskim provalama iskrenosti prilikom borbe za naklonost Hljestakova. Lorenzi Flatz načelnikovu ženu duhovito igra kao suvremenu Gospođu ministarku, duhovito kombinirajući hinjenu, grotesknu ženstvenost s agresivnošću na sve spremne malograđanke. Milan Pleština, Alen Šalinović i Kristijan Potočki prvenstveno su se usredotočili na timski rad unutar razmahane korupcijske hobotnice, a Borko Rupena preciznim je bubnjarskim naglascima slijedio spomenutu redateljovu žudnju za tempom. Na kraju, ali nikako ne i najmanje bitnog, treba

▲ Slavko Juraga, Silvio Vovk, Igor Kovač, Bojan Navojec, Dušan Bučan, Alen Šalinović, Daria Lorenzi Flatz, Iva Mihalić
foto: Mara Bratoš

spomenuti i Ivana Jončića u ulozi Hljestakovljevog sluge Osipa, koji svojim pučkim rezonerstvom uvjerljivo pruža prostodušnu protutežu egzistencijalnim dvojbama svojeg poslodavca. Jončić je na scenu donio životnog Sganarellea, gladnog i umornog, do kraja komada posve uvjerenog u mogućnost bijega, u doslovnom i prenesenom značenju.

Potapovljevi zahuktali kazališni stroj, potpomognut skladnim i pažljivo koloriranim, utilitarnim vizualnim identitetom predstave u zamisli scenografkinje, kostimografkinje i oblikovateljice videa Julije Vetrove i oblikovatelja svjetla Aleksandra Čavleka, te uz redukciju suvišnih lica i prizora posvećenu dramaturšku asistenciju Mirne Rustemović, tako se prikazao Zagrebu kao umjetničko djelo promjenjiva uspjeha. Režijska koncepcija puna fizičkih gegova nije se bešavno stopila s glumačkom igrom; ansambl se nerijetko *sudarao* s krutom mizanscenom, koja je pokatkad nalikovala titlovima na piratski skinutom filmu, kao da desetinku sekunde žuri ili kasni za vlastitim izvođačem. Duhovitost pojedinih scena ponekad se gubila u prijevodu, vjerojatno u brisanom prostoru na pola puta između ruskog i hrvatskog, a anakronost redateljskog postupka neupitnu je aktualnost dramskog remek-djela od žive pozornice mjestimice odvlačila prema teatarskom muzeju. S druge strane, ne može se ne zamijetiti predan rad na oblikovanju karaktera, jedra i većim djelom poletna glumačka igra, te, najvažnije, originalna i uspješna ideja oblikovanja središnjeg protagonista, koja je predstavu *poskupila* i značenjski usložnila.

Za relativan uspjeh predstave čini se najbitnija njezina ustrajna tendencija da ne progovara o društvu kroz prvoloptašku satiru suvremenosti, iako u dramskom predlošku postoji more argumenata upravo za takav pristup.

Odmah da se razvali stari plot kod postolara i podigne ograda od slame, neka izgleda kao da se nešto namjerava graditi. Ono, čim više takvih razvalina, tim se više ističe djelatnost gradonačelnika. Čiji je to gradonačelnik izjavio? Može li bliže našoj političkoj stvarnosti? Potapova ta jasno izražena veza s našom svakodnevicom zanima tek posredno, njegov tmurni *Revizor* kroz svojeg *pomaknutog* protagonista amplificira univerzalni kritički stav, bez želje da upire prstom u konkretnog gradonačelnika i određeni grad. Tako smo umjesto očekivanog osuvremenjivanja klasičnih motiva dobili njihovo dubinsko preslagivanje, umjesto *uzemljene* političke satire gledali smo *nakošenu*, filozofski intoniranu grotesku. Taj užitak iznevjerenih očekivanja, na kraju krajeva, izgleda kao dovoljna nadoknada za sveukupni stilski anakronizam, štucajuću mizanscenu i pokoju bradatu šalu. Kad smo već kod bradatih šala, čini se kako je pitanje iz naslova pogrešno formulirano; novi zagrebački Gogolj istovremeno je i punokrvi *Revizor* i stilski *retrovizor*, paralelno funkcionirajući kao razglednica iz teatarske povijesti i zainteresirano nas, gogoljevski, uvjeravajući da je smiješna priča sve tužnija što je duže gledamo. ■

► Daria Lorenci Flatz, Iva Mihalić, Bojan Navojec, Igor Kovač
foto: Mara Bratoš

► Igor Kovač i Alen Šalinović
foto: Mara Bratoš

